

ウィリアム・フォークナーのニューディール： 『野性の棕櫚』における行動主義と実験

森本 奈理

はじめに

この論考は二〇世紀アメリカ南部の作家ウィリアム・フォークナーの小説に関するものであるのだが、それと同時に、東大英文科（特に、アメリカ文学研究部門）に対する私なりの考察でもある。

私はフォークナーの『野性の棕櫚』に登場するシャーロット・リトンメイヤーが好きだ。そして、彼女を分析する補助線として参照した、アイン・ランドの『水源』の主人公ハワード・ロックも好きだ。なぜなら、両者とも理論よりも実践に重きを置く「プラグマティスト」であるからだ。

東大英文科で私が特にお世話になった平石貴樹先生と柴田元幸先生は共に「プラグマティスト」である。お二方は一流の研究者であると同時に、それぞれ一流の作家、一流の翻訳家であり、私は先生方のそうした「プラグマティック」な側面に惹かれてきたのだ。私の知る限り、平石先生と柴田先生は世界で最もユニークな大学教員で、まさにハワード・ロック的な生き方をしてこられた。私も退官の際には「あの男はハワード・ロックのような教員だった」と評価してもらえるよう、一層の努力をしていきたい。

I

フォークナーが『野性の棕櫚』を完成させたのは一九三九年だったが、一九三〇年代のアメリカでは、この国の最重要概念、「自由」が史上かつてないほど大きく変容した。¹ もちろん、その変容の中心を成していたのが当時の大統領フランクリン・ローズヴェルトの「ニューディール」だった。ニューディールの諸政策は非常に多岐に渡り、それらに共通する一本筋の通ったロジックは存在しないとされるが、あえて言えば、それまで疑念を呈することがタブーとされた「自由放任」の市場原理経済に国家が積極的に干渉する非常にプラグマティックな試みであった。² アダム・スミスが「神の見えざる手」と形容した市場原理に異を唱え、随所に「計画経済」を導入しながら「福祉国家」の実現を目指すニューディールは、資本家が信仰する「神」を殺し、それまで疎外されてきた大衆に向けて

「自由」を再定義した。その新しい「自由」とは、資本家に搾取されることのない「それなりの生活」を享受する自由だった。政府が資本家の頭を押さえることで、中流以下の人々にある程度の「自由」を保障するのがニューディール的な「自由」であり、その主体はアメリカ東部の政府高官だったので、知識人の精神的自由だと定義できるかもしれない。

ただし、アメリカの「自由」はそれだけに留まるものではない。もちろん、従来型の「自由」、ベンジャミン・フランクリンやラルフ・ウォルドー・エマソンらの思想が体現する「セルフメイドマン」の伝統もこの時代に残存していたのであり、三〇年代はこれら二つの「自由」がせめぎ合う時代だった。ここで重要なのは、この時代に従来型の「自由」がそれにもともと備わっていた反知性主義的な傾向を極限にまで深化させた、ということだ。すでに成熟した社会になっていたアメリカにおいて、まともなやり方では、「ぼろから富へ」というアメリカンドリームを実現することはほぼ不可能になっていたので、そうした夢を叶えようとすれば、犯罪に手を染めるしかなかった。そして、一九二〇年から施行された「全国禁酒法」はそうした野心に格好の機会を提供するものであった。（ローズヴェルトが大統領就任直後に行ったのはこの禁酒法の撤回だった。）要するに、この時点で、従来型の「自由」は暗黒街に跋扈するギャングの「自由」に成り下がっていたのであり、この世界で勝ち残るのは「あまりにも利己的な」行動主義者だったのだ。自分の肉体を他者の肉体にぶつけていく「暴力」の自由。³

この論考で扱う『野性の棕櫚』でも、これら二つの「自由」がせめぎ合っている。もっと正確に言えば、この小説は「あまりにも利己的な自由」が「ニューディール的な自由」の圏域から逃れようとする物語である。しかし、結局のところ、前者は後者に回収される。回収されざるを得ない。これがこの小説の結論である。

もちろん、『野性の棕櫚』はダブルノベルの体裁をとっており、「野性の棕櫚」、「オールド・マン」という完全に異なる中編小説の混合物である。だが、「自由」をキーワードに据えれば、どちらも本質的には同じ内容であると言える。強いて違いを挙げれば、それぞれの主人公の「階級」が異なる、ということだ。「野性の棕櫚」の主人公ハリー・ウィルボーンが医大卒の中産階級であるのに対して、「オールド・マン」の主人公「背の高い囚人」は南部山岳地帯出身の貧乏白人である。それぞれの分析の順序は小説に倣うことにするが、内容的に重要なのはフォークナーが新機軸を打ち出している「野性の棕櫚」なので、こちらから始めつつ、最後までこちらに強調点を置いておきたい。⁴その一方で、「オールド・マン」はフォークナーの先行作品『サンクチュアリ』（一九三一）を焼き直したただけなので、それほど詳しく扱うつもりはない。⁵

II

まずは「野性の棕櫚」を分析するにあたって、補助線を一本引いておきたい。その補助線とはアイン・ランドの『水源』である。一九四三年に出版されたこの小説はアメリカ的「個人主義」のバイブルになっており、徹頭徹尾「反ニューディール」だと言える。主人公ハワード・ロークは時代の趨勢「集団主義」に背を向け、我が道を行く完全な個人主義者である。彼は心から愛する女性を肉体的に痛めつけることをためらわない。むしろ、そうした一種の「サディズム」においてしか、真実の愛は存在しないと信じている。ロークは利己主義の権化である。

結論から言えば、『野性の棕櫚』の主人公ハリーは愛人シャーロット・リトンメイヤーの導きに従って、ロークになろうとする。だが、彼はロークにはなれないどころか、そうなるかと努力することによって破滅する。この破滅への道行きを見ていくために、まずは『水源』を少々繙いておきたい。

三〇年代は「知識」よりも「行動」を重んじるギャングや探偵が活躍する小説・映画の時代でもあり、その流れを汲むハワード・ロークは建築家だが、行動主義を奉じる肉体派である。⁶彼は「伝統」が「伝統」であるからといって、それを無批判に受け入れることはしない。建築界の常識は構造物には必ずギリシア風の優美な装飾を施さなければならないというものだが、ロークはこの常識を真っ向から否定する。

「規則ですか？」と、ロークは言った。「私の規則はこうです。ある素材を使うときには、それでしかできないことをしなければなりません。全く同じ素材は二つとしてありません。全く同じ現場も二つとしてありません。全く同じ目的を持つビルも二つとしてありません。だから、目的や現場、素材がビルの形を決めるのです。一つの根本原理に従って設計されていないものの中に、理に叶っていたり美しかったりするものはありません。その根本原理こそがビルのあらゆる細部を決定するからです。ビルは人と同じく、生き物なのです。[...]」(Rand 二四)

ロークは構造物の機能と無関係の装飾を一切認めない。「モダニスト」たる彼は構造物とその機能は完全に一致しなければならないと主張する。⁷この点に関して、ロークは絶対に妥協をしない。彼は顧客のニーズに合わせて設計をするのではなく、彼自身のスタイルを正しく評価できる人物にのみ「作品」を売る。当然、ロークの商売は上手いかず、すぐに事務所を閉鎖することになる。その後、彼が向かうのは大手の設計事務所ではなく、採石場である。ロークからすれば、自らの理想を捨て大衆に迎合するくらいなら、肉体労働で汗を流すほうがはるかに有益なのである。

ロークは採石場で自分と同じ哲学を持つ女性ドミニク・フランコンに出会う。建築界の大立者の令嬢であるドミニクは「美のための美」を奉じ、最高の彫像が最高であるがゆえにそれを破壊する。彫像がその美を理解しない者の視線にさらされる恥辱に彼女は耐えられないからである。このドミニクが採石場でのロークの立ち姿に心を奪われる。ロークとドミニクの恋愛は不自然で奇妙だ。お互いがお互いの急所を常に狙い、相手の本心を引き出そうと侮辱を応酬する。ドミニクはロークの顔面を鞭で殴りつける。そのお返しに、ロークはドミニクをレイプする。サディストがサディスト相手に命がけの闘争を行う。人間が「獣性」を帯びるそのような限界状況にしか「真実の愛」は存在しない。

彼女は動物のように戦ったが、一切の音をたてなかった。助けを求めようとしなかった。彼を殴ると、あえぎ声が聞こえてきた。それが快樂から出たものだと彼女は知っていた。彼女が化粧台の明かりに手を伸ばすと、彼はそれを手から叩き落とした。暗闇の中で、ガラスが粉々にくだけ散った。(Rand 二一六―一七)

ロークは「個人主義者」、「利己主義者」、「サディスト」である。彼は『マルタの鷹』のサム・スペードと同じく、利己のためには他の何物も顧みない。このような「精神的ギャング」を危険視するのが「福祉国家」時代の寵児エルズワース・トゥーイーである。彼は「超人」ロークにルサンチマンを抱き、「個人主義」ではなく「集団主義」にこそ人類の幸福があると主張する。トゥーイーはインテリで、自らが行動するよりも陰謀を巡らすことに長けている。彼はインテリとはいえ、集団主義を奉じているので、労働運動には積極的である。

「このビルには個性というものが刻印されていない。みなさん、ここにこそ、このビルを設計した個性の偉大さが隠されているのです。無私の若者の偉大さこそが、あらゆるものを融合し、それを世界へと投げ返しているのです。己自身の才能をごく控え目にきらめかせながら。このようにして、一人の人間が孤独な奇人ではなく、あらゆる人間を一まとめにした大衆になるのです [...] (Rand 二二三)

これはロークの友人で凡庸な建築家ピーター・キーティングが設計したビルをトゥーイーが絶賛したエッセイである。「個人の凡庸の中に集団の非凡を見出せる」などというのはあまりにも荒唐無稽な言い草だが、トゥーイーはこのことを頭から信じるほどナイーヴな人物ではない。彼は謙虚を装いながら、ロークと対等に渡り合える傑物で、彼の本心はニューディールというよりも「ポピュリズム」や「ファシズム」に近い。トゥーイーはニューディールを隠れ蓑に愚民化政策を行い、自分が独裁者になることを企んでいるのであ

る。作者ランドはローズヴェルトが独裁者だという保守派の非難をトゥーイーに投影したのだろう。

物語はこの二人の対決を軸に織りなされるが、徹頭徹尾ロマンスである『水源』において、最後に勝利を収めるのは個人主義者ロークである。

ここまで見てきた『水源』と「野性の棕櫚」の間には、驚くほど多くの類似点があり、あたかもランドが『水源』でフォークナーへの返答をしているかのようだ。中産階級の世間体とそれを維持せんと奮闘するニューディールへの反感、知識ではなく行動への信頼、不自然なまでに暴力を伴う恋愛関係。極めつけはどちらの物語も「法廷」で幕を閉じる。⁸もちろん、この「法廷」では両者の相違点が際立つのだが、まずはハリーがロークになろうとする類似点を指摘していきたい。

「野性の棕櫚」は主人公ハリーがロークになろうとして失敗する物語である。⁹もっと正確に言えば、愛人シャーロットの教育を受けて、彼はそうなろうと努力する。彼らが最も恐れているのは自分たちが「ただの夫婦」になってしまうことである。

そう、世間体だ。それなんだ。放浪こそがおれたちの美德全てを育てているんだ、とようやく気づいたんだ。おれたちの一番ましな性質をね。例えば、熟慮や落ち着き、怠惰や他人への無関心だ。そして、消化能力の高い頭脳と肉体。さらには、食ったり糞したり、誰彼構わずつがったり日向に寝そべったりといった、汝肉欲に耽るべしとの教え。こうしたものよりも尊いものはなく、こうしたものに匹敵するものもない。この世界では、束の間の生がある限り、そうした真実を知ろうとしなければならないのだ。ああ、もちろん、おれにこのことを教えてくれたのはシャーロットだ。あいつはずっとおれに目をつけていたんだ。いや、それはちがうな。でも、ついこないだ、論理をつきつめて、はっきりこう結論を出したんだ。儉約や勤勉、自立といった、いわゆる最上の美德こそがあらゆる悪徳を育てているんだ、と。狂信や自惚れ、おせっかいや恐怖。中でも最悪なのが世間体というやつだ。(五八五)

「世間体」。ニューディールが維持しようとするこれこそが、自分の一度限りの人生を惰性で送らせてしまうのだ。「世間体」とは自分の人生を自分自身の目で見るとはなく、他人の目で見ることなのだ。本当の意味で人生を生きようとするれば、肉欲にふけるしかない。ものを食らい、それを排泄し、誰彼かまわずつがい、日向で寝そべる。ほとんど動物と変わらないこうした生き方こそが意味ある「生」、本来的な「生」なのだ。これがハリーに対するシャーロットの「感情教育」なのである。だから、この発言の直後に、彼らは文明を離れ、現代の「ウォールデン」、極寒の鉱山に向かう。そこで彼らは会社が倒産したにもかかわらず採掘を続けるハンガリー移民の炭鉱夫を一人残らず追い払う。

ただし、この時点で、シャーロットはすでにドミニク・フランコンになっているが、ハリーはハワード・ロークになろうとして、未だなりきれていない。この事実を最も強く認識しているのはハリー自身である。

カラスやスズメは木から撃ち落とされたり、洪水で溺れ死んだり、台風や火事で死んだりするが、こうしたこともタカには起こらないからだ。おれ自身はスズメだったとしても、タカの夫にはなれるかもしれないぜ。(五九一)

この発言で注目に値するのはハリーが自分とシャーロットを「動物」にたとえていることだ。しかも、彼らになろうとするのは「洪水」をもやり過ごす猛禽の「タカ」である。¹⁰最強の者同士が全力でぶつかり傷つけあうところにしか「真実の愛」は存在しない。シャーロットはすでにその「タカ」になっている。後はハリーも彼女に倣うだけである。

もちろん、最強の者同士が全力でぶつかれば、相手を殺めてしまうこともあるだろう。しかし、そうすることを恐れてしまえば、「真実の愛」は得られない。つまり、「タカ」の文脈では、「愛」とは「死（を恐れないこと）」でもある。「エロス（生の欲動）」と「タナトス（死の欲動）」がせめぎ合う瞬間にのみ、シャーロットの「生の美学」は成立するのだ。

未だ「タカ」にはなれないハリーの最大の試練はシャーロットの妊娠だ。「タカ」のシャーロットからすれば、このことの答えははっきりしている。彼ら二人の実験は二人だけのもので、それに子供を巻き込むわけにはいかない。従って、中絶をしなければならないのだが、当時のアメリカでは中絶手術が禁じられていた。だから、当然、それをやるのは医大卒のハリーしかいない。

ハリーはためらう。自分が「スズメ」にすぎず、赤の他人の手術はできても、愛するシャーロット相手では確実に失敗してしまうことを知っているからだ。だから、当初の彼は逃げ道を模索する。彼ら二人の実験をあきらめ、いわゆる「ただの平凡な夫婦」になって、子をもうける。要するに、彼らがそれまで抵抗し続けた「世間体」を受け入れる。ハリーのこうした思いはあまりに強かったので、彼らが心の底から軽蔑していた「公共事業促進局」のお情けにすがろうとしさえる。

そして、ある日、彼は午後の半ばに帰宅した。しばらくドアの前に佇み、それからドアを開けた。それでも、彼は中に入ろうとせず、開いたドアのところに佇んでいた。彼の頭にはてっぺんに蛇腹のついた白色で安っぽいとんがり帽子がのっていた。帽子には黄色いリボンがついていた。リボンによると、彼は公共事業促進局のつまらない交通指導員だということだった。彼の心は達観に似た悲しみと絶望でずさんでいた。「週給十ドル

だ」と彼は言った。(六四四)

「スズメ」のハリーですらニューディールの救済に応じることをこれだけ恥じているのだから、「タカ」のシャーロットの反応は「推して知るべし」である。彼女は「そのような嫌らしい仕事を引き受けたのは、職権濫用をして幼女を強姦したいからだろう」などと言い放ち、帽子をひったくってそれを暖炉に投げ込む。もはや中絶以外にとり得る手段が無くなったところでようやくハリーは手術を決心する。

そして、まさにこの手術において、ハリーは自分が「スズメ」のままなのか、それとも「タカ」になれたのかを証明することになる。¹¹ 彼がロックと同様に、愛する人物さえも深く傷つけ、場合によっては殺してしまうことを恐れないのであれば、手術は上手くいく。反対に、彼がそれを恐れてしまえば、メスを握る手が震え、手術は失敗する。それまでのハリーとシャーロットの関係は「マゾ」と「サド」だったが、この関係を逆転できれば手術は上手く行く。¹² できなければ、失敗する。結果は後者だった。ハリーはロックとは違い、平凡な、極めて人間臭いやり方でしかシャーロットを愛せなかったのだ。

シャーロットはその結果をそのまま受け入れる。いくら出血が続こうとも、彼女は死の間際になるまで医者にかかろうとしない。ニューオリンズの家族のもとに立ち寄った際にも、その地の一流の医者にかかろうとはしない。皮肉なことに、最後に現れた田舎医者は「世間体」だけに拘泥する凡庸な人物である。シャーロットは初対面のときからこの医者を激しく嫌っているが、その理由は凡庸な彼には全く想像もつかないものである。しかし、面白いことに、田舎医者の妻はシャーロットが何物であるのかを正確に理解している。

「あんな女は勝手に死ねばいいのよ。あいつら二人とも勝手に死ねばいいのよ。でも、この家ではだめよ。この町でもだめよ。あいつらをここから追い出して。そして、お互いナイフを突き付けて、好きなように死なせてやればいいのよ。」(六九一)

この発言は女性の口から出たとは思えないほど「ハードボイルド」な暴力肯定論だが、ハリーとシャーロットがやろうとして失敗したことを的確に捉えている。お互いにナイフ(医療用メス)を握り、相手を殺さんばかりの勢いでぶつかって初めて「真実の愛」は生まれる。好きなだけ殺し合うこと。これが「真実の愛」なのである。そのような行動・実験において、人は本当の意味で自分らしい人生を送ることになるのだ。シャーロットは「自由」をこのように捉え、それを実践しようとハリーを教育した。だが、ハリーはハリーのまま、ロックにはなれなかった。このことが「野性の棕櫚」の核心なのである。

シャーロットを失ったハリーは、ロックならば採ったはずの手段をことごとく拒否する。最初に与えられた便宜は保釈中に逃亡することである。ロックならばためらうことなくそ

うしただろう。そして、捲土重来の機会を待つことだろう。ちょうど、映画『リトル・シーザー』（一九三一）のギャング「エンリコ・バンデッロ」こと「リコ（利己）」がそうしたように。だが、ハリーはそうしない。

その次にくるのが「裁判」である。ロックが法廷で自己の犯罪行為を堂々と弁護したのに対して、ハリーは全く抵抗をせず、そのまま刑務所行きになる。最後のチャンスは服毒自殺であるが、ハリーはそうすることも拒否する。これらの便宜を図ったのはシャーロットの夫フランシス・リトンメイヤーだったが、彼はあくまでシャーロットの願いを受け入れてそうしたにすぎない。シャーロットは自らの死後においてもハリーを教育しようとするが、彼女の思いは彼には届かない。「野性の棕櫚」の結末はハリーがそれまで抵抗してきた「ブルジョワ的価値観」にすでに回帰していることを示している。

記憶が肉体を離れて存在できるなら、記憶はすでに記憶ではなくなっているからだ。記憶は記憶の内容を覚えていないからだ。だから、彼女が存在をやめたとき、記憶の半分も存在をやめてしまった。だから、おれも存在をやめれば、あらゆる記憶も存在をやめちゃうだろう。そうだ、悲しみと無ならば、おれは悲しみを選ぼうと彼は思った。（七一五）

「記憶」を容れる媒体である「精神」は「肉体」と不可分である。ここで注意すべきは、ハリーが「肉体」と「精神」（あるいは「形式」と「内容」、「シニフィアン」と「シニフィエ」、「構造物」とその「機能」）を完全に一致させねばならないとするシャーロットのモダニズムを吸収・同化したのではない、ということだ。彼は「肉体」が「精神」の容器だからこそ、それに価値があるのだと考えており、「精神」は常にすでに「肉体」に優越している。ハリーの世界では、「肉体」と「精神」は一致しない。だからこそ、シャーロットの文脈では「愛」と不可分だった「死」を、ハリーは「無」だと片付けてしまうのである。

それでは、なぜハリーはロックになれなかったのだろうか。それには様々な解答があるだろうが、この論考ではこう答えておきたい。それはフォークナーがリアリストだったからだ。物語を通じて、ハリーは自身の「階級」的先入観を克服できそうでできない。ハリーがいくらそこから逃れようとしても、「システム」は常にすでに彼に追いついている。だからこそ、この「システム」はその攪乱分子を一般社会から隔離しようと、それを刑務所送りにするのだ。現実社会において、モダニストが夢見る「自由」は極めて実現が難しい。とりわけ、「自由」の意味がほぼ反転したニューディールの時代においては、それはなおさら難しい。

そして、この結論はフォークナー自身のキャリアについても当てはまるのではないだろ

うか。それを大雑把にまとめれば、『野性の棕櫚』の執筆以降、フォークナーの文学はモダニズム以前のそれに回帰する。この物語でもって、「形式」と「内容」を一致させんとするフォークナーの「実験」は終わってしまった、と言えるのではないか。

III

さて、それでは、「オールド・マン」に移りたいが、これは本質的には「野性の棕櫚」と全く同じ物語である。¹³指摘しておかねばならないのは以下の特徴である。主人公「背の高い囚人 Tall Convict」はドン・キホーテ同様、犯罪小説に没頭するあまり、自分も「ギャングの自由」を実験せんと列車強盗をする。この試みには失敗し収監されるものの、洪水被害者救出という特別任務を受けて、ミシシッピ川を「タカ」のように漕いで渡る彼は、その瞬間に「肉体」と「精神」を完全一致させ、ハワード・ロック流の「ギャングの自由」を我知らず享受する。

そのクライマックスがワニ狩りのエピソードである。彼は英語を理解しないクレオールと完全にコミュニケーションをとることができる。というのは、背の高い囚人が「シニフィアン」と「シニフィエ」を一致させた「モダニストの理想言語」を使用しているからだ。また、彼が当時のギャング映画の主人公マフィアのボスと同じく、アルコールと女性に対してストイックな姿勢を示し続けることも見逃せない。

だが、この背の高い囚人も最後には「システム」に回収される。彼は「ギャングの自由」を放棄し、刑務所に帰ってくるのだ。しかも、「システム」が自己を維持するために貼り付けたレッテル、「逃亡罪」を彼は甘んじて受け入れるのだ。なぜ彼はそうするのか。このことについてフォークナーはほぼ何も語っていないが、やはりここでも、それは彼のリアリズムのせいだとしておきたい。背の高い囚人は貧乏白人であり、彼もその「階級」的価値観、非常事態における「愛国心」を克服できなかったのだ。

ここで、「オールド・マン」とほぼ同じ結論を出している短編「誇り高き男たち」“The Tall Men”（一九四一）を見てみよう。この短編は「農業調整局」の綿花出荷制限で苦境に陥っている一家が貴重な働き手を戦争に快く送り出す、という話である。短編のタイトルが示す通り、「誇り高き男たち Tall Men」は「背の高い囚人 Tall Convict」と同じく、福祉国家政策によって個人主義を抑圧する政府には抵抗するが、その政府が非常事態に陥れば、喜んでその救援に駆けつける。¹⁴こうした「愛国心」こそが貧乏白人の「階級」的美徳なのだ。

注

『野性の棕櫚』の本文はジョゼフ・プロットナーとノエル・ホークによる修正版 *If I Forget Thee, Jerusalem* を参照したが、小説のタイトルについては、修正版のタイトル『イェルサレム、我もし汝を忘れなば』ではなく、一九三九年の出版時に付されたタイトル『野性の棕櫚』を使用することにした。

¹ リチャード・ホフスタッターによると、一八九〇年代のウィリアム・ジェニングズ・ブライアンからニューディールまでの時代は政治家が強者の個人主義を抑圧して、弱者のそれを保護する「改革の時代」であった (Hofstadter 三)。そして、ホフスタッターに師事したエリック・フォークナーはこの分析を敷衍する形でアメリカの通史を書いたが、彼はニューディールが南北戦争に匹敵する政治革命であり、政府の非常大権と結び付くことで自由の意味が大きく変容したと述べている (Foner 一九五—九六)。

² ニューディールとプラグマティズム、特にジョン・デューイとの関係についてはウィリアム・ルクテンバーグを参照のこと (Leuchtenburg 三四一)。

³ こうした「ギャングの自由」についてはテッド・アトキンソンの議論を参照のこと (Atkinson 一一八—一九)。

⁴ 要するに、私の論考はヴァージニア大学でのフォークナーの質疑応答をそのままなぞったものだと言うこともできる。

私が書こうとした物語は、シャーロットとハリー・ウィルボーンの話だった。私はその物語が音楽的な対位法を必要としていると悟った。だから、私はもう一つの物語を書いたのだが、それは単にシャーロットとハリーの物語を際立たせるためにだった。

(Gwynn 一七一)

ここで注目に値するのは、シャーロットの名前が二度ともハリーよりも先に挙げられていることである。フォークナーは無意識的に、『野性の棕櫚』がシャーロットの物語であることを認めているのだ。

⁵ 『サンクチュアリ』における「ギャングの自由」と法システムの関係については拙論「テンプル・ドレイクと法の支配：『サンクチュアリ』における階級の問題」を参照のこと。この論考では、自然主義とハードボイルドの均質性についても分析を試みた (森本 三九—四〇)。

⁶ ショーン・マッキャンによると、ハードボイルド的な自由とニューディール的な自由のせめぎ合いはローズヴェルトの第二期就任演説にも表れているとのことである (McCann 五—六)。

⁷ ランドとニューディールの関係を分析したマイケル・ザレイはロックの規則がガートルード・スタインやアーネスト・ヘミングウェイの「モダニズム」とほぼ同じであることを指摘している (Szalay 八六)。ちなみに、私の「モダニズム」の定義は、それが「形式」と「内容」の一致をめざす運動であるとするウォルター・ベン・マイケルズのそれに依拠している (Michaels 二)。さらに、ザレイはマイケルズの弟子であり、師のモダニズムの定義をそのまま援用している。

⁸ さらに、『野性の棕櫚』と『水源』の両方がモダニズム芸術論になっていることも見逃せない。『野性の棕櫚』のシャーロットは彫刻家で、作品に質感のある彫刻こそが最高の芸術であると主張する。おそらくは、『水源』のドミニクもシャーロットと同じ理由で、彫刻に対する高い審美眼を持っているのだろうし、建築家ロックが設計するビルもビルというよりは一種の芸術作品、巨大な彫刻である。だからこそ、彼は彫刻を粉砕したドミニクに倣って、自分の設計図を勝手に変更されたビルを粉々に爆破するのである。また、『野性の棕櫚』の作者フォークナーは見習い作家時代に『蚊』(一九二七)という小説を書いた。『野性の棕櫚』と同じく、『蚊』もニューオリンズ近郊を

舞台にしており、そこでは登場人物たちが芸術論を延々と戦わせている。彼らはほぼ全員が空疎な理論家にすぎないが、ただ一人ゴードンという彫刻家は作品を産み出し続けており、フォークナーも彼には好意的な性格描写をしている。

⁹ もちろん、作者フォークナーも反ニューディールのローク的人物である。『野性の棕櫚』の執筆よりもかなり後のことであるが、フォークナーは一九五五年一月の雑誌記事で、「個人的自由（プライバシー）」とそれを抑圧せんとするシステムの関係について、以下のように説明している。

その場合、オープンハイマー博士やリンドバーグ大佐、私のような人物でさえ [...]、今度ばかりは同盟して (confederate) プライバシーを保護しなければならないだろう。というのは、プライバシーのあるところでは、芸術家や科学者、博愛主義者は活動できないからだ。(Meriwether 七一)

¹⁰ 『蚊』の芸術家ゴードンも、登場人物と語り手から「タカ」のようだと形容される(二七五、二七六)。

¹¹ キャンダス・ウェイドはこのクライマックスに「画家」ハリーと「彫刻家」シャーロットの対立を見出している。シャーロットによれば、「彫刻家」は「画家」に勝る最高の芸術家であるが、避妊手術の場面では、ハリーが最高の芸術家になれるかどうかを試される。彼は「絵筆」を「ナイフ」に持ち替えて、シャーロットという「彫刻」に挑むわけだが、もちろん、彼はこの試みに失敗する(Waid 二二四)。

¹² セルゲイ・チャコフスキやダイアン・ロバーツなどが指摘しているように、ハリーとシャーロットの物語では、両者のジェンダーが逆転している。女性のシャーロットが男らしく腕力を活かして彫刻するのに対して、男性のハリーは女性を主人公とする告白小説を書いている(Chakovsky 七七七八、Roberts 二〇九)。つまり、この「ジェンダーの逆転」をハリーが再逆転できれば、手術は成功するのである。

¹³ 一見したところでは、「野性の棕櫚」と「オールド・マン」は全く異なるスタイルで書かれているように読めるかもしれない。「野性の棕櫚」がモダニズム芸術論になっているのに対し、「オールド・マン」は(モダニズム以前の)自然主義的な手法で書かれているようにも読める。例えば、トマス・マクヘイニーは「オールド・マン」について以下のように述べている。『「オールド・マン」において、自然は完全に人間のお株を奪っているので、フォークナーは登場人物を一般名称でしか呼んでいない。背の高い囚人や太った囚人、ボートの女といったような呼び方である」(McHaney 三七)。だが、この類いの解釈が完全に見落としているのは、背の高い囚人の「英雄的資質」である。人間の獣性を強調する自然主義小説においては、人間の矮小化が起こるが、背の高い囚人の人物造形において、このような矮小化は見られない。背の高い囚人のこうした英雄性について、セシリア・ティチは「オールド・マン」がキリスト教の「三位一体説」や「ノア方舟」をなぞっていると指摘している(Tichi 一一)。

¹⁴ 物語の主人公バディー・マッカラムと彼の二人の息子をよく知る保安官は、徴兵査察官に対して、「バディーがしたことといやあ、政府が召集を命じてきた以上、お前たちは戦争に行かなきゃならんと言っただけだった。お前さんはそれに気づいたかい？」と尋ねている(Collected 六〇)。

引用文献

Atkinson, Ted. *Faulkner and the Great Depression: Aesthetics, Ideology, and Cultural Politics*. Athens: U of Georgia P, 2006.

Chakovsky, Sergei. "Women in Faulkner's Novels: Author's Attitude and Artistic Function."

- Faulkner and Women*. Ed. Doreen Fowler and Ann J. Abadie. Jackson: UP of Mississippi, 1986. 58-80.
- Faulkner, William. *Collected Stories of William Faulkner*. New York: Vintage, 1950.
- . *If I Forget Thee, Jerusalem*. 1939. *Faulkner: Novels 1936-1940*. Ed. Joseph Blotner and Noel Polk. New York: Lib. of America, 1990.
- . *Mosquitoes*. 1927. *Faulkner: Novels 1926-1929*. Ed. Joseph Blotner and Noel Polk. New York: Lib. of America, 2006.
- Foner, Eric. *The Story of American Freedom*. New York: Norton, 1998.
- Gwynn, Frederick L. and Joseph L. Blotner, eds. *Faulkner in the University*. Charlottesville: UP of Virginia, 1959.
- Hofstadter, Richard. *The Age of Reform*. New York: Vintage, 1955.
- Leuchtenburg, William E. *Franklin D. Roosevelt and the New Deal 1932-1940*. 1963. New York: Harper, 2009.
- McCann, Sean. *Gumshoe America: Hard-Boiled Crime Fiction and the Rise and Fall of New Deal Liberalism*. Durham: Duke UP, 2000.
- McHaney, Thomas L. "Oversexing the Natural World: *Mosquitoes* and *If I Forget Thee, Jerusalem* [*The Wild Palms*]." *Faulkner and the Natural World*. Ed. Donald M. Kartiganer and Ann J. Abadie. Jackson: UP of Mississippi, 1999. 19-44.
- Meriwether, James B, ed. *William Faulkner: Essays, Speeches & Public Letters, Updated, with Material Never Before Corrected in One Volume*. New York: Modern Library, 1965.
- Michaels, Walter Benn. *Our America: Nativism, Modernism, and Pluralism*. Durham: Duke UP, 1995.
- Rand, Ayn. *The Fountainhead*. 1943. New York: Signet, 1993.
- Roberts, Diane. *Faulkner and Southern Womanhood*. Athens: U of Georgia P, 1994.
- Szalay, Michael. *New Deal Modernism: American Literature and the Invention of the Welfare State*. Durham: Duke UP, 2000.
- Tichi, Cecelia. "'Old Man': Shackles, Chains, and Water Water Everywhere." *Faulkner and the Ecology of the South*. Ed. Joseph R. Urgo and Ann J. Abadie. Jackson: UP of Mississippi, 2005. 3-14.
- Waid, Candace. "The Signifying Eye: Faulkner's Artists and the Engendering of Art." *Faulkner and the Artist*. Ed. Donald M. Kartiganer and Ann J. Abadie. Jackson: UP of Mississippi, 1996. 208-249.
- 森本奈理「テンプル・ドレイクと法の支配：『サンクチュアリ』における階級の問題」『東京薬科大学研究紀要』十五号（二〇一二）、三九—四五。

**William Faulkner's New Deal:
Pragmatism and Experiment in *The Wild Palms* [*If I Forget Thee,
Jerusalem*]**

MORIMOTO Nari

In this paper, I read William Faulkner's *The Wild Palms* (1939) in terms of American liberalism.

American liberalism as we know it today is not what it used to be. It has been changing all the time since the birth of the nation. Traditionally, American liberalism was linked to the idea of economic freedom, which suggested that the harder Americans worked, the higher they climbed the social ladder. However, as this kind of liberalism led to the larger gap between rich and poor, progressivists started to modify and redefine it at the beginning of the twentieth century. They firmly believed that the federal government should intervene in the economic market and prevent workers from being abused by capitalists; their new definition of American liberalism was laborers' freedom, not capitalists', their natural right to lead a "decent" (i.e. "respectable") life. This movement against capitalists reached its peak during the Great Depression, when President Franklin D. Roosevelt administered the New Deal programs.

At the same time, the more traditional aspect of American liberalism changed into the freedom of a gangster to make money by committing a crime, especially by selling illegally distilled liquor in the Prohibition era. As the United States became more economically mature, ambitious Americans had fewer chances to struggle their way upward from poverty in a lawful manner; they had no choice but to "go underground."

These two types of liberalism are in conflict in *The Wild Palms*, which was written and published in the New Deal era. Gangsters' freedom fights against, and tries to escape from laborers' freedom, until at length the former is defeated by the latter.